
Modernism/Modernity, vol. 13, n° 3

Tina Harpin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/572>

DOI : 10.4000/itineraires.572

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2009

Pagination : 192-196

ISBN : 978-2-296-10115-9

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Tina Harpin, « *Modernism/Modernity*, vol. 13, n° 3 », *Itinéraires* [En ligne], 2009-3 | 2009, mis en ligne le 27 juin 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/572> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.572>



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Car le regard porté sur la (les) modernité(s) n'est-il pas, lui-même, extrêmement ancré dans un contexte spécifique et le concept même une construction d'un regard « occidental » ?

Comme le rappelle très justement Janet Lyon dans son excellente contribution « Gadže Modernism », le concept de « *Gypsy culture* » est « *a gadže construction*⁵ ». Ce constat peut aussi bien s'appliquer au concept de « modernism », qui, malgré toutes les différentes acceptations qu'il peut prendre au sein de la réflexion – et particulièrement dans cet ouvrage – est également le fruit d'un regard et d'une réflexion universitaire particuliers, comme le soulignait d'ailleurs finement l'introduction :

The globalization of criticism, like that of trade, inevitably sends forth the specter of appropriation, and this collection walks under its shadow. After all, this collection is in English. Only a few of us hail from universities outside the United States. The economy that supports us and these conversations (albeit less and less) is embedded in the “Western” capitalism many of these essays critique. (p. 6)

Si cela ne signifie nullement que la « modernité » n'ait pas existé ailleurs qu'en Occident (au contraire, et tout l'ouvrage le prouve), il reste cependant que le discours sur la modernité, quelles que soient les définitions que l'on donne au terme, est lui très ancré dans une réalité occidentale.

Ce constat peut, bien sûr, apparaître comme une « limite », mais si l'on considère avec Jameson que la modernité réside, pour ainsi dire, dans « l'ordre du discours⁶ », alors on ne peut que constater la manière dont cet ouvrage met en pratique le sujet dont il traite : outre la façon dont il nous permet de voyager au travers les lieux, les époques, les textes et les contextes, il nous offre surtout un exercice intellectuel passionnant de relectures des textes, en particuliers philosophiques. Retravaillant à partir d'Hegel, Foucault, Habermas et tant d'autres, les contributeurs nous ouvrent de nouvelles façons de penser la modernité, de manière dynamique et plutôt motivante. « Challenging », comme diraient les Américains !

Nathalie Carré
Université Paris 13 – CENEL

Modernism/Modernity, vol. 13, n° 3, sept. 2006

La tendance générale de la critique littéraire actuelle est de lier l'émergence des littératures postcoloniales au pouvoir libérateur d'un autre « post » : le postmodernisme et sa fracassante remise en cause de la modernité et du « centre ». Le combat engagé par les littératures postcoloniales dans le sens d'une

5. Janet Lyon, « Gadže Modernism », dans Laura Doyle and Laura Winkiel (dir.), *op. cit.*, p. 187-206.

6. Et pour reprendre le titre du magistral texte de Foucault.

relégitimation des « périphéries », est ainsi souvent opposé aux pratiques d'écriture et à l'idéologie supposée du modernisme, perçu comme un courant homogène extrêmement localisé dans l'espace et le temps⁷.

La revue *Modernism/Modernity* consacrée à la modernité et aux transnationalismes⁸, met à mal cette conception restreinte du modernisme, et rapproche au contraire modernisme et postcolonial, en examinant le transnational à l'œuvre dans les textes et dans les conditions d'écriture. Comme l'indique le titre de la préface de Simon Gikandi, « Modernism in the World », il s'agit de replacer le modernisme dans l'histoire de la littérature mondiale, et de lui donner une extension définitionnelle nouvelle.

Les approches nationales et nationalistes ont en effet limité la compréhension du modernisme. Certes, Sonita Sarker le rappelle dans son article conclusif, l'État-nation reste le modèle conceptuel central pour penser la modernité et par conséquent le modernisme, puisque l'ère moderne marque l'avènement de l'idée d'État-nation. Mais opposer national et transnational à l'âge impérial et colonial est une erreur historique selon Laura Doyle. En effet, dès le début de la modernité, les colonisations et les multiples migrations ont nourri la formation des identités nationales et raciales⁹, dans une complexe interaction du national et du transnational. Sortir le modernisme du triptyque fermé « modernité-modernisme-nation », serait impératif pour comprendre la complexité de ce courant et son allégeance ambivalente au national.

Pour Simon Gikandi, depuis la Seconde Guerre mondiale, l'interprétation du modernisme est en effet prise au piège de deux paradoxes. Alors qu'il « représente peut-être le lieu de rencontre le plus intense et le plus inédit entre les institutions de production culturelle européenne et les pratiques culturelles des peuples colonisés », le modernisme est à notre époque « remémoré et recyclé » dans la culture publique comme l'art emblématique d'une élite, sous-entendue occidentale¹⁰. Le modernisme a ainsi incarné aux yeux des critiques postcoloniaux le danger eurocentrique, l'art menaçant d'éteindre les authentiques traditions culturelles et littéraires. L'auteur de *Writing in Limbo : Modernism and Caribbean Literature*¹¹,

7. Le modernisme serait le mouvement porteur des illusions de la modernité, strictement européen et nord-américain, né avec Baudelaire et disparu après la Seconde Guerre mondiale.

8. *Modernism/Modernity*, numéro spécial : « Modernism and Transnationalisms », vol. 13, n° 3, sept. 2006.

9. Laura Doyle explique très finement dans la première partie de son essai comment l'identité nationale anglaise a d'abord été une identité raciale (anglo-saxonne) clamée par-delà les frontières nationales.

10. « [...] modernism represents perhaps the most intense and unprecedented site of encounter between the institutions of European cultural production and the cultural practices of colonized peoples. » Gikandi ajoute : « It is rare to find a central text in modern literature, art, or ethnography that does not deploy the other as a significant source, influence, or informing analogy. » Simon Gikandi « Modernism in the World », *op. cit.*, p. 421.

11. *Writing in Limbo : Modernism and Caribbean Literature*, Cornell University Press, 1992, analyse comment les auteurs caribéens et postcoloniaux en général, négocient constamment, leur lien au passé colonial, à la modernité et au modernisme, dans des stra-

proclame à l'inverse, non sans provocation, que les littératures postcoloniales n'existeraient pas sans le modernisme :

it was primarily – I am tempted to say solely – in the language and structure of modernism that a postcolonial experience came to be articulated and imagined in literary form¹².

L'influence exercée par les auteurs modernistes sur les auteurs postcoloniaux – ce que Simon Gikandi appelle jubilairement « la grande ironie de l'histoire des littératures postcoloniales¹³ » – est un aspect du transnational étudié de façon privilégiée au fil des essais. Plusieurs articles sont des études de cas, opérant un *détour* et *retour* – selon l'expression glissantienne souvent citée – à partir du texte moderniste. Prudents, les essayistes s'appuient sur les déclarations des écrivains postcoloniaux avant d'élaborer une lecture circulant de l'œuvre postcoloniale à l'œuvre moderniste. C'est le cas de Jessica Berman¹⁴ dans son étude sur James Joyce et Mulk Raj Anand. L'écrivain réaliste indien redéploierait le concept joycien de *self-development* dans son roman *Untouchable*, ce qui amène Berman à considérer Anand comme un écrivain moderniste. Jahan Ramazani relit W. B. Yeats et T. S. Eliot à partir des poètes caribéens Lorna Goodison, et Kamau Brathwaite, et montre la part de « *cross-cultural bricolage* » qu'on peut déceler chez ces derniers. Dans la lignée des travaux de Gikandi, il affirme :

the Euromodernists – many of them exiles and émigrés themselves – were the first English-language poets to create a formal vocabulary for the intercultural collisions and juxtapositions, the epistemic instabilities and decenterings, of globalization¹⁵.

Outre l'intertextualité, le transnational permet d'étudier les affinités politiques insoupçonnées entre modernisme et postcolonial. Dans « Transnational Politics

tégies multiples de réécriture. Cet ouvrage que citent unanimement les auteurs de la revue, semble être celui qui a ouvert la voie au champ d'étude rapprochant modernisme et littératures postcoloniales.

12. À charge de preuve, Simon Gikandi donne l'exemple de la renaissance de l'écriture africaine à la fin des années 1950. Celle-ci n'aurait pas vu le jour sans la venue à l'University College d'Ibadan et à l'University College de Makerere de deux universitaires expatriés, Molly Mahood et David Cooke, lesquels ont initié à la littérature moderniste les jeunes étudiants africains et parmi eux, J. P. Clarke, Wole Soyinka, et Christopher Okigbo. Cf. Simon Gikandi, *op. cit.*, p. 423.

13. « The great irony of the history of postcolonial literatures was the emulation of high modernists, such as Eliot and Yeats, as formal models. This emulation was explicit, as the poetry of Rubadiri and Christopher Okigbo illustrates, but it could also be indirect and epigraphic, as in Chinua Achebe's derivation of a title and epigraph from Yeats's "Second Coming" for *Things Fall Apart*, and from "The Journey of the Magi" in *No Longer at ease*. » Simon Gikandi, *op. cit.*, p. 423.

14. Jessica Berman, « Comparative Colonialisms : Joyce, Anand, and the Question of Engagement », *op. cit.*, p. 465.

15. Jahan Ramazani, « Modernist Bricolage », *op. cit.*, p. 449.

of Race », Laura Winkiel retrace la genèse et la réception de l'une des premières anthologies dédiées aux arts noirs : *The Negro* de Nancy Cunard (1915). Tout à la fois manifeste anti-raciste (considérations sur le lynchage, lettres ouvertes) et encyclopédie éclectique à la mode surréaliste, *The Negro* est par ses conditions d'écriture et de diffusion, la preuve de la connexion entre le modernisme de l'avant-garde européenne et le modernisme diasporique noir. Refusant de s'arrêter aux conceptions romantiques et possiblement primitivistes de la scandaleuse editrice, Winkiel montre comment pour les artistes et penseurs dans la mouvance du socialisme ou du surréalisme telle Nancy Cunard, la modernité noire constituait une ligne de front essentielle pour attaquer la modernité européocentrique, raciste, colonialiste et capitaliste. La dénonciation des illusions de la modernité apparaîtrait donc clairement à la fin du modernisme, à la faveur de rencontres et d'échanges artistiques transnationaux.

La représentation du transnational dans le roman de Jean Rhys, *Voyage in the Dark* (1934), suggère aussi que le « *late modernism* » est déjà presque postcolonial. L'histoire tragique d'Anna, cette jeune Créole qui quitte la Dominique pour Londres puis erre de pays en pays jusqu'à sa complète destruction, problématise la difficile quête d'identité dans le monde moderne colonial. Déchirée par l'ambiguïté de ses appartenances raciale et nationale, Anna vit au gré de ses rencontres amoureuses et meurt d'une tentative d'avortement. Urmila Seshagiri explique :

as Rhys turns the Empires colonizing gaze back on itself, she unravels the violent cultural epistemologies that give form to so much experimental modernism, thereby reimagining English fiction along a new-and inevitably transnational-axis¹⁶.

Le roman de Jean Rhys incarnerait donc le modernisme en proie à ses contradictions, le modernisme sur le point d'imploser, et dont les cendres reprendraient vie dans un « postcolonial Phoenix¹⁷ ». L'article très riche de Seshagiri trouve une assise théorique dans celui de Laura Doyle. À travers les concepts d'« Atlantic Modernism » et d'écrivains « géomodernistes¹⁸ », Doyle défend l'idée d'un mouvement moderniste conscient historiquement et engagé dans une réflexion sur le transnational et ses potentialités libératrices.

16. Urmila Seshagiri, « Modernist Ashes, Postcolonial Phoenix : Jean Rhys and the Evolution of the English Novel in the Twentieth Century », *op. cit.*, p. 490.

17. En termes d'histoire littéraire, l'article de Seshagiri propose d'éclairantes filiations. Dans les années 1960, Chinua Achebe, V. S. Naipaul, Tsitsi Dengaremba redéploieraient la tradition d'antibildungsroman adoptée par Jean Rhys. En réponse à ces écritures cruelles de l'expérience transnationale et de l'exil, un « fresh subgenre », le « metrocolonial novel », s'est épanoui dans les années 1980 et 1990, principalement représenté par Salman Rushdie et sa célébration de l'identité multiple.

18. Laura Doyle, « Transnational History at Our Backs : A Long View of Larsen, Woolf, and Queer Racial Subjectivity in Atlantic Modernism », *op. cit.*, p. 432. Le terme de « géomodernisme » a été élaboré avec Laura Winkiel dans *Geomodernisms : Race, Modernism, Modernity* (Bloomington, Indiana University Press, 2005). Pour son analyse, Doyle s'appuie sur les écritures transgressives du transnational par Nella Larsen et Virginia Woolf.

« Faut-il donc entendre le “trans” de transnational comme un post ? » se demande Sonita Sarker¹⁹. Sans doute, les essais dépassent la définition conservatrice du modernisme et la « *spatial politics* » d’exclusion qu’elle implique, ce que souhaitait ardemment Suzanne Friedman. Au début du dossier, son article théorique et propédeutique « Periodizing Modernism » en appelle à une définition relationnelle du modernisme, « a move from singularities to pluralities of space and time, from exclusivist formulations of modernity and modernism to ones based in global linkages, and from nominal modes of definition to relational ones²⁰. » Mais le trouble qui naît des tentatives de redéfinition vient de ce que chaque essai conçoit différemment la frontière entre modernisme et postcolonial. Intégrer le postcolonial au sein du modernisme (Berman ou Friedman), considérer le modernisme comme activement « pré-postcolonial » (Gikandi, Ramazani, Seshagiri) ou encore considérer certaines expérimentations modernistes comme déjà postcoloniales (Winkiel, Doyle), les orientations divergent. Le point d’achoppement semble être la question de l’intention : jusqu’à quel point l’auteur moderniste est-il conscient de la critique déjà postcoloniale qu’il semble porter ? L’affiliation au modernisme d’auteurs ne se réclamant pas de ce courant reste l’autre problème de fond. Toni Morrison par exemple, refuse que son écriture soit rapprochée de celle des modernistes, et répète qu’elle puise son inspiration essentiellement dans le folklore afro-américain du *storytelling*. La controverse autour de Faulkner moderniste ne tarit pas non plus. Sont-ce là les dérives d’une critique moderniste cherchant à tout prix à étendre son empire ? Les auteurs de la revue, bien conscients de ces débats de fond, parviennent à montrer la fécondité d’une révision de la définition classique du modernisme, en dépit de leurs dissensions implicites. Si au seuil du dossier, Gikandi joue dangereusement avec le spectre de l’eurodiffusionisme pour provoquer les nationalistes timorés, ses pairs posent prudemment la complexité du rapport entre modernité et postcolonial. Au gré des « contiguïtés²¹ » ainsi explorées, la redécouverte de la multiplicité des modernismes et des œuvres postcoloniales permet d’ouvrir la voie à de nouveaux comparatismes littéraires tout en proposant de sérieux outils conceptuels pour la réflexion socio-historique sur le transnational et l’idée de nation.

Tina Harpin

Université Paris 13 – CENEL

19. Sonita Sarker, « Afterword Modernisms in Our Image... Always partiallu », *op. cit.*, p. 562.

20. « Periodizing Modernism », *op. cit.*, p. 429. S. Friedman s’attaque en particulier à « l’idéologie du diffusionisme européen », telle que l’a décrite le géographe J.M. Blaut dans *The Colonizer’s Model of the World : Geographical Diffusionism and Eurocentric History* (New York, Guilford Press, 1993). Les Européens seraient les seuls acteurs de l’Histoire et de la modernité et les autres sujets ne seraient que des imitateurs. Une telle conception semble implicite dans la définition classique du modernisme et réduit les littératures postcoloniales au rang de littératures dérivatives.

21. « Afterword Modernisms in our image. always, partially », *op. cit.*, p. 563.